

## CAPITULO X

### A EXPRESSÃO GRAPHICA

A physionomia mental da criança através da linguagem e do desenho. Os methodos empregados no estudo do desenho infantil. Os motivos preferidos pelas crianças. Caractéres do desenho da figura humana. As phases do desenvolvimento do desenho infantil: a phase da garatuja — a garatuja pre-intencional e a garatuja intencional; a phase symbolica ou eschematica; a phase do realismo — o realismo logico e o realismo visual; a phase de regressão. O interesse psychanalytico do desenho infantil. Referencias bibliographicas. Resumo. Vocabulario.

## **A physionomia mental da criança atravez da linguagem e do desenho.**

W. Rasmussen não exaggera quando affirma que tanto se chega a conhecer a physionomia mental da criança ouvindo attentamente as suas palavras como observando as suas acções (1). Na realidade, entre as varias formas do comportamento infantil é o desenho uma das mais ricas e elucidativas. A linguagem e o desenho constituem o mais seguro caminho para attingir-se á estrutura do pensamento infantil, á marcha do seu raciocinio, ás formas da sua logica. De certo que não podem ser dispensados os commentarios da criança quando se pretende interpretar a sua mentalidade. Ouçamos com verdadeiro espirito de analyse o monologo a que Jean Piaget chama *a dois* e *collectivo* de uma criança emquanto brinca ou emquanto rabisca e assim chegaremos a compreender a significação e a direcção do seu pensamento (2). Neste caso é o desenho a representação objectiva de imagens que nos pareceriam obscuras e cheias de lacunas se fossem apreciadas apenas de maneira verbal.

Para George Vermeylen o desenho é um momento da evolução mental da criança, uma como forma de transição do pensamento que completa e fixa a linguagem, ao mesmo tempo que annuncia a escripta (3). A linguagem e o desenho acham-se intimamente ligados ao pensamento quanto aos caracteres do seu conteúdo e ás etapas do seu desenvolvimento. Ha entretanto a distinguir que o processo evolutivo da linguagem e do desenho não teem uma correspondencia temporal. "Dois factos ha de grande importancia — escreve K. Bühler — referentes ao desenvolvimento da palavra e do desenho na

criança: primeiro, que o desenho começa quando a faculdade de falar tem feito já grandes progressos e se tem convertido em uma actividade habitual, e segundo, que a linguagem continua predominando e modela em maxima parte a alma infantil conforme as leis que lhe são proprias" (4).

Desejando-se tanto quanto possivel surpreender a criança nas occasiões em que mais espontaneamente manifesta a sua actividade mental, é justificavel que os experimentadores lancem mão do desenho, porque a criança rabisca tão naturalmente quanto fala, a menos que já tenha recebido durante muito tempo a influencia escolar. E tanto é o desenho, do mesmo modo que a linguagem, uma das expressões da actividade mental da criança que as conclusões a que tem chegado os pesquisadores acerca de ambos apresentam analogias impressionantes. Certas características da psychologia infantil revelam-se admiravelmente nos varios momentos da evolução do desenho. Fica assim explicado por que o desenho infantil é aparentemente tão illogico e confuso.

O desenho infantil até certa epoca apenas mereceu a attenção dos mestres e isto um tanto vagamente, visto como só durante as aulas de desenho é que era permittido desenhar. Somente era tomado na devida conta o lado technico do desenho: as manifestações de espontaneidade, exuberancia e indisciplina, permanentes no comportamento da criança, jámais foram aproveitadas como base de iniciação da actividade graphica. Depois de elevado á categoria de uma verdadeira linguagem de todo ponto expressiva das características mentaes do individuo, passou o desenho a interessar. Sobretudo os psychologos é que foram os iniciadores desse movimento de resultados apreciaveis no dominio do estudo da mentalidade infantil e no dominio propriamente educacional. O problema da orientação profissional, dando um certo impulso ás pesquisas das aptidões naturaes, tornou mais urgente a necessidade de apurar-se a capacidade para o desenho.

Innegavel é que o desenho infantil tem sido considerado modernamente um dos mais interessantes meios de estudo da mentalidade da criança. São de Luquet as seguintes pala-

vras: "o exame do desenho infantil tem-nos permittido pôr em relevo as analogias profundas ou mais exactamente o parentesco essencial da psychologia da criança com a do adulto" (5). Innumeros psychologos teem elevado o desenho infantil, durante a ultima decada, á altura de um methodo psychologico, tão notaveis são os resultados que por seu intermedio teem conseguido. Com o movimento da psychanalyse o desenho infantil tem sido utilizado como um meio de pesquisa das raizes profundas do comportamento da criança. Do seu character espontaneo tem a psychanalyse extraído toda sua importancia: já hoje não se compreende o estudo da mentalidade infantil sem a interpretação psychanalytica dos desenhos.

#### **Os methodos empregados no estudo do desenho infantil.**

Varios são os methodos empregados no estudo do desenho infantil, como meio de determinar não só a aptidão natural das crianças, isto é, a sua maior ou menor capacidade para o desenho, mas tambem como instrumento de sondagem do seu desenvolvimento mental atravez das idades. Mas apesar das muitas variantes, todos os methodos podem ser reduzidos a dois: o estatistico e o biographico.

Sob o titulo de methodo estatistico podemos incluir, como o fez Tobie Jonckheere, as collecções e os inqueritos (6). Algumas pesquisas são feitas em collecções de desenhos de procedencia de varios logares, sem que os interpretadores tenham assistido ao traçado dos rabiscos. Outras são feitas por meio de inqueritos. O experimentador elabora um certo questionario que é distribuido a um grande numero de individuos, com instrucções claramente estabelecidas. Quer se proceda a investigação em desenhos colhidos espontaneamente entre crianças de diferentes idades e sexos, quer sobre desenhos feitos sob ordem, o methodo estatistico procura determinar nas collecções a frequencia das características mais notorias para cada idade. Podemos, por exemplo, empregando este methodo, apurar em que momento os desenhos represen-

tando a figura humana evolvem para o perfil, a época em que ha maior incapacidade synthetica, qual a noção de perspectiva, de proporção, etc., nas differentes idades.

Autores de varios paizes realizaram estudos dessa natureza com pontos de vista bem distinctos. Não só muitos aspectos ainda obscuros da psychologia normal e morbida foram esclarecidos por meio do desenho, como tambem teem sido empregados os desenhos infantís de varios povos com o objectivo de determinar traços ethnologicos. Entre os primeiros assignalaremos os trabalhos de Ricci, Sully, Schuyten e Lobsien; entre os segundos, salientaremos os estudos de Lamprecht sobre a evolução do desenho na raça humana e os de Franke sobre o desenvolvimento mental das crianças negras.

Earl Barnes, Lena Partridge, Stern, Levinstein, Luckens, Kerschesteiner, Decroly e outros agiram differentemente, não se limitando a colher desenhos puramente espontaneos: impuzeram assumptos, pediram para desenhar de accordo com certas normas dadas da mesma maneira. Barnes, Partridge, Stern e Levinstein fizeram numerosas crianças illustrarem uma fabula, o que dava uma relativa liberdade á maneira de desenhar; Luckens deu a desenhar uma scena de incendio; Ballard pediu que as crianças representassem objectos preferidos; Decroly estabeleceu verdadeiros testes determinadores da capacidade para o desenho.

O methodo biographico obedece a uma orientação diversa. Em lugar de serem estudados os desenhos collidos em massa, o pesquisador fixa-se sobre uma mesma criança, numa determinada occasião da sua vida ou atravez do seu desenvolvimento. As investigações de Bechterew, Truffat, Burt, Stern, Thorndike, Muth, etc. foram feitas segundo este processo. Entre todos salienta-se pela minucia de analyse e pela clareza das conclusões o trabalho de G. H. Luquet — *Les Dessins d'un enfant*. Fazendo desenhar da maneira mais espontanea possivel a uma sua filha, desde tenra idade, pôde Luquet concluir aguda interpretação de muitos aspectos ainda mysteriosos da actividade mental da criança. Criticando os trabalhos de

## Os motivos preferidos pelas crianças.

Os pesquisadores da psychologia infantil se occupam com particular interesse dos motivos que as crianças preferem desenhar. São, entretanto, em numero reduzido os resultados até agora obtidos. “O desenho espontaneo — escreve Tobie Jonckheere — sendo um dos meios de expressão, pode servir para melhor compreensão do estudo psychologico da criança” (9). E não raro o desenho e a linguagem são associados para maior clareza de certos processos mentaes, sobretudo os processos logicos. Intimamente ligado ás questões de formação das idéas, dos interesses preponderantes em cada idade, etc. é o desenho, pela objectividade e clareza de seus contornos, uma exteriorização viva da sua ainda pobre actividade mental.

As pesquisas que realizámos neste sentido incidiram sobre 1.300 crianças, entre 4 e 16 annos, escolares e extra-escolares. Colhemos assim desenhos inteiramente espontaneos acerca dos motivos preferidos pelas crianças.

Os resultados se encontram no quadro abaixo, discriminados por idade e sexo:

Pela percentagem obtida em relação a cada motivo, notamos que os bonecos e as casas são os motivos preferidos, sendo que os bonecos preponderam nos primeiros annos; de 6 annos em deante, até 13, predominam as casas; depois dos 13 annos, óra num sexo predominam os bonecos (masculino), óra noutro as casas (feminino).

Os resultados obtidos por outros autores não se distinguem dos nossos: Maitland, Ivanoff, Luckens, Rouma, etc. assignalam a figura humana como sendo o motivo preferido nos desenhos infantís. “Durante muito tempo — affirma K. Bühler — o objecto de preferencia nos desenhos infantís é o homem e alguns animaes; mais tarde entram tambem a tomar importancia a casa, os carros puxados a cavallo e a locomotiva; e muito mais tarde as arvores, as flores e os objectos usuaes” (10). Interpretando este facto diz este autor que “o homem e os animaes são seres vivos e activos e a criança por depender delles. necessita entendê-los e situar-se convenientemente em relação aos mesmos”.

T. Jonckheere faz referencia aos resultados de um inquerito apresentados pela “*Committee on Child Study*” ao Congresso de Detroit. “Examinando a distribuição dos assumptos desenhados, nota-se que o facto mais significativo é a predominancia, entre todas as cousas, de formas relativas á vida

social e não a de formas que representam a natureza. E se se reunirem todos os desenhos destes dois grupos, encontram-se aproximadamente 31% em relação á natureza em todas as suas manifestações e 66% em relação aos seres humanos e suas diversas actividades" (11). Um facto digno de menção nos resultados da C. C. S. é que os meninos de 4 a 8 annos desenhavam com mais frequencia adultos, ao passo que entre as meninas se dá o contrario; ainda as meninas mostram a sua preferencia pelas cousas domesticas, enquanto que os meninos mostram mais interesse pelas cousas mecanicas.

Um aspecto do desenho infantil que ainda se acha longe de ser bem esclarecido é o que diz respeito ás diversas influencias do meio em que vive a criança: vizinhança do mar e dos rios, de engenhos, de fabricas e de quartéis; infiltração do ambiente escolar no que se refere á reproducção de objectos frequentemente vistos e desenhados e á acquisição de noções mais nitidas de proporção, perspectiva, etc.; effeito de factos sensacionaes, como guerras, grandes desastres, etc.

#### Caractéres do desenho da figura humana.

Victor Masriera demora-se sobre a maneira por que as crianças interpretam a figura humana, os animaes e as arvores. As nossas colleções de desenhos nos forneceram igualmente documentação apreciavel sobre as representações dos bonecos (12).

E' curioso como as crianças revelam em seus desenhos a preocupação pelos detalhes. Em todas as idades notamos a frequencia accentuada da presença dos elementos que constituem o rosto — olhos, bocca e nariz, assim como dos dedos, e por outro lado a ausencia bem assignalada de partes essenciaes da figura, como o tronco. Aliás essa particularidade igualmente se estende aos detalhes da indumentaria — botões, bolsos, rendas ou ainda accessorios, como cachimbos, oculos, guarda-chuva, bolsa, etc.

Rouma observa tres momentos na evolução do desenho da indumentaria. A principio a figura é núa, notando-se apenas detalhes de enfeite; mais tarde a figura apparece vestida,

deixando, entretanto, transparecer o corpo; emfim a figura e representada segundo o contorno exterior das roupas (13). Fica estabelecido que na evolução do desenho infantil o adorno tem precedencia sobre as peças indispensaveis do vestuario.

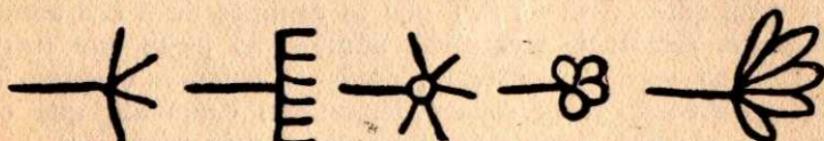


Fig. 19

Diferentes formas de dedos

Só a partir de certo momento é que as crianças desenham o boneco com todos os seus elementos. Explica-se. No periodo que vae até o eschematismo falta á criança capacidade synthetica: os elementos óra eram simplesmente justapostos, óra eram agrupados numa ordem falsa, sendo que sempre faltavam os elementos essenciaes. Depois, já no periodo de realismo logico, a preocupação da criança é representar tudo o que sabe da figura humana; reúne numa mesma synthese todos os elementos que existem no "*modelo interno*", para usar uma expressão de Luquet. A criança nada esquece. Mesmo os detalhes e os aspectos naturalmente occultos pela posição em que se encontra a figura, apparecem com uma frequencia extraordinaria. Dahi a representação total do boneco encontrar-se com tanta elevação a partir dos 7 annos.

Em geral os desenhos que representam os sêres humanos são feitos sem apoio, como se estivessem no ar. As noções de espaço e de perspectiva só apparecem tardiamente. A partir de uma certa idade é que a criança é capaz de situar os desenhos num ponto do espaço, o que se pode deprender do traço ou do conjuncto de traços que a criança faz ao pé das figuras. Quando mais desenvolvidas, são capazes de desenhar ao lado do boneco uma casa, uma arvore, e ás vezes, nas ultimas idades, vamos encontrar, como ambiente para esses bonecos, verdadeiras paisagens, o que é prova de um senso de profundidade e perspectiva.

Uma particularidade que chama a atenção de quem examina collecções de desenhos de bonecos é a *transparencia*. Chama Luquet *transparencia* á característica do desenho, em certo momento, graças á qual podemos perceber os elementos invisiveis de uma figura, apesar de cobertos por outros. Não apparece essa particularidade somente nas figuras humanas; estende-se a todos os desenhos. Nos bonecos vemos commumente apparecerem atravez das calças e das saias traços que indicam as pernas; igualmente apparecem os cabellos quando cobertos pelo chapéu; e se o boneco se encontra á janella ou mesmo dentro de casa, é commum ser desenhado por inteiro. E' ainda o modelo interno que impelle a criança a desenhar completamente as figuras.

A desproporção e a desorientação são duas particularidades dos bonecos desenhados pelas crianças. E' frequente apparecerem cabeças maiores do que o resto do corpo, ou braços que arrastam os dedos no chão, ou o contrario, bracinhos demasiadamente curtos ou ainda desiguaes. Mãos immensas, dedos disformes, pés de todos os tamanhos são encontrados sempre. Só muito tarde é que as crianças revelam uma certa medida na dimensão de cada elemento da figura. Outra particularidade é a falta de orientação na disposição das partes do corpo. Vemos ás vezes elementos em logares absurdos: cabeças para baixo, braços pegados á cabeça ou ás pernas, olhos á altura da bocca, etc. E' preciso salientar que cêdo vae desaparecendo essa particularidade.

Os bonecos teem quase sempre uma mesma attitude; estranha rigidez manifestada pelos braços abertos, em cruz. Raros são os desenhos em que se nota mudança de attitude no largo periodo dos bonecos de face. Mais tarde, entretanto, quando a criança é capaz de fazer figuras de perfil, os braços se adeantam, mesmo sem indicarem movimento de marcha.

Nas primeiras idades predomina o desenho da figura humana vista de face, o que é perfeitamente razoavel, graças á necessidade que tem a criança de representar o que sabe do objecto ou pessoa a desenhar. O desenho de face não é de predominancia longa; muito cêdo os bonecos começam a tender para o perfil. As difficuldades de technica, inteiramente

te abandonadas a principio pela necessidade de representar todos os elementos que constituem o seu modelo interno, são afinal sentidas pela criança. Dahi começar desde certa idade a representar certos elementos de perfil, não perdendo o desenho os detalhes que ella sabe existirem na figura humana; é commum encontrarmos desenhos de bonecos com a cabeça de perfil e o olhos e orelhas de face.

Eis a ordem de evolução de cada elemento do corpo segundo nossas observações: em primeiro lugar giram os pés, óra para um só lado, óra para os dois, juntamente com os braços, ficando a cabeça de face; em seguida gira a cabeça, permanecendo os pés para um ou dois lados e os braços para os dois; logo após evolvem os braços para um só lado; por fim o tronco volta-se para o perfil. Estudando o perfil das figuras desenhadas pelas crianças, Rouma admite que são os pés e o nariz os elementos que primeiro apparecem de perfil; emquanto permanece o tronco por muito tempo de face, começam os detalhes da figura a girar (14).

#### As phases de desenvolvimento do desenho infantil: a phase da garatuja.

Depois da observação que fizemos de 5.600 desenhos de crianças entre 3 a 16 annos, podemos affirmar que são as mesmas as características encontradas por todos quantos, em varios paizes, se teem dedicado a essas pesquisas. Não se trata de uma simples coincidência. Aos psychologos não tem passado despercebida essa semelhança, o que vem cada vez mais accentuar a feição universal das características do desenho infantil. É preciso, entretanto, assignalar que as características proprias de uma idade não são as que se encontram na idade seguinte: o desenho infantil experimenta uma evolução perfeitamente assignalavel.

Até certa idade, aos 3 annos aproximadamente, o desenho infantil na grande maioria dos casos não passa de um amontoado de traços sem sentido: é a *garatuja* feita sem intenção de representar alguma cousa — pura actividade de ordem motriz, tão exuberante nos desenhos como nos gestos e na linguagem.

E' a primeira phase do desenho infantil — manifestação elementar de movimentos graphics. A garatuja é o desenho inintelligivel — massa confusa de riscos que se distanciam do contorno e das formas dos objectos. Para Cyril Burt “a phase do gratujador começa aos 2 annos, augmentando com ardente interesse na idade de 3 annos; entretanto pode persistir até os fins do quinto ano, quando a criança tem entrado na escola elementar” (15).

As crianças até certa idade tomam o lapis e com elle traçam riscos inteiramente livres. Estes movimentos a principio bruscos, desordenados e dirigidos para todos os angulos do papel ou das paredes, vão se tornando cada vez mais disciplinados, mais seguros e mais nitidos. Assegura Vermeyley que a criança logo que começa a rabiscar, as suas garatujas são simplesmente uma consequencia da exuberancia da actividade muscular, ou por outras palavras, são estreitamente relacionadas com o interesse sensorio-motriz (16).

Se surpreendermos uma criança a encher o seu papel de rabiscos, não os conseguimos decifrar. Ella propria rabisca sem a intenção de representar por traços qualquer objecto: trata-se apenas de um brinquedo. Admittindo igualmente a hypothese do desenho inicial como um brinquedo, Luquet esclarece: “mas se a criança considera o desenho como um brinquedo, ou mais justamente por esta razão, ella toma esse brinquedo como os demais — a serio. Na generalidade dos casos, quando alguma razão especial não a força a apressar seu traçado, os desenhos são para ella obras bem feitas” (17). A necessidade de interpretar o que rabisca é bem precoce. Mesmo numa época em que o realismo do desenho ainda está longo de ser representado, já as crianças, quando interrogadas, procuram a significação dos seus rabiscos: *isto é uma flôr; isto é um bicho*. Esses commentarios, só os fazem as crianças quando estimuladas. Tanto não ha intenção, a principio, de representar um determinado objecto, que a proposito da mesma garatuja costumam dar interpretações differentes, conforme a suggestão de quem interroga ou o capricho do momento. A necessidade de interpretar é anterior ao desejo intencional de desenhar preferencialmente alguma cousa. A interpretação

surge como uma surpresa para a criança. É a propria garatuja feita desordenadamente que acaba por parecer á criança com certo objecto — objecto que variará a cada nova compreensão visual ou capricho da occasião. Este momento é o da *garatuja* pre-intencional.

Passamos agora ao momento da *garatuja intencional* — momento em que a criança começa a annunciar os objectos ao mesmo tempo que desenha. Desde então o simples prazer da acção vae cedendo ao desejo de representar alguma cousa. A intenção surge como um novo factor da actividade graphica. Ou por terem visto outra pessoa desenhando, ou por terem comprehendido a relação visual entre as cousas e a sua representação, já ahi começam as crianças a dar mostras de que são impellidas a desenhando tal ou qual cousa, embora seja esse desenho um amontoado informe de rabiscos. Burt, Bechterew e Luquet affirmaram mais ou menos o mesmo. Sob a denominação de *realismo fortuito* este ultimo autor faz comprehender todos os desenhos das primeiras idades.

Aos 3 e 4 annos assignalamos pela frequencia duas tendencias: a tendencia para a garatuja em curvas continuas e a tendencia para a garatuja em curvas fechadas. Já nesta ultima o desenho infantil, apesar de ser incompreensivel sob o ponto de vista de realismo, é feito com a intenção de reproduzir alguma cousa. A garatuja vae sendo pelo seu character subjectivo a representação de animaes, objectos usuaes, figuras humanas, etc. Entre os desenhos que possuímos, a tendencia mais notavel é para as linhas curvas continuas — algumas muito longas, distribuidas numa trama cerrada para todos os angulos do papel, outras menores, interrompidas ou espiraladas (Quadros 1, 2 e 3).

Os desenhos iniciaes da criança não possuem uma forma definida e antes são a consequencia de movimentos desordenados da mão que sustenta o lapis. A esse desenho não subordinado a nenhum plano chamam todos os autores garatuja. Depois desta phase virá para Meuman a phase transitoria de *sentimento nascente da linha e da forma* (18). Vermeylen denomina essa phase de transição de *direcção geral*. “É um

20 Jan. 1950

Cadeira



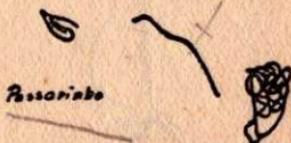
65 m 8,0



UR - 3,6



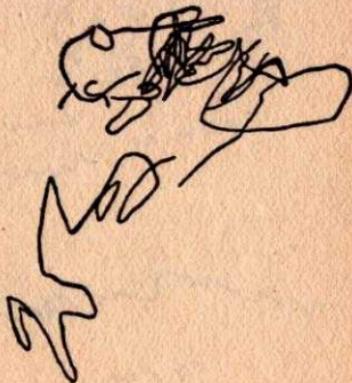
HAAR 1,9



Pessinho

85 m 3,1

Homen



VR 9 1,3

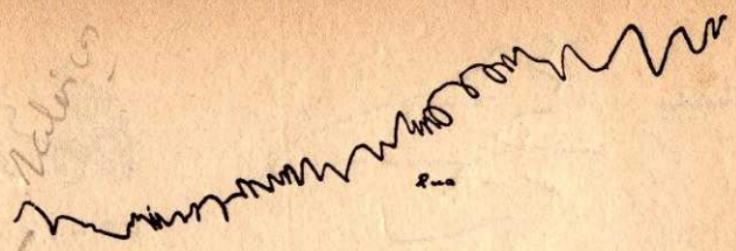
Rua do Luz



8 BM - 3,0

QUADRO 1

*la Nalbis*



*Rua*

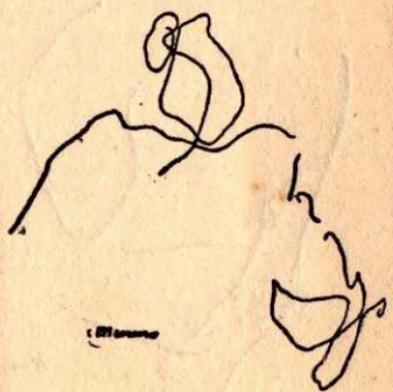
*RAMS J 11*



*Homo m*

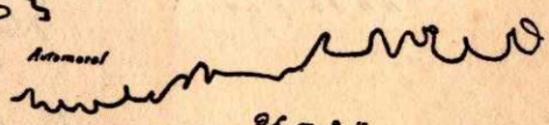
*JL m 0.2*

*Automorol*

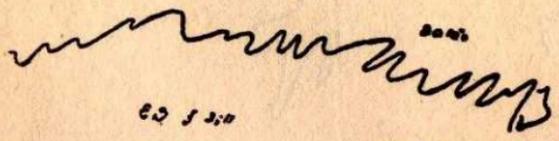


*Stano*

*JRS m 1.0*



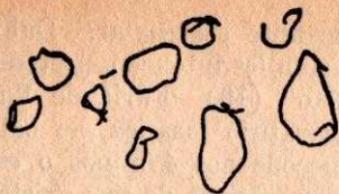
*SL - 0.1*



*Sanis*

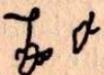
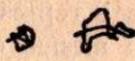
*EQ J 3:0*

QUADRO 2



OLE

Janalles

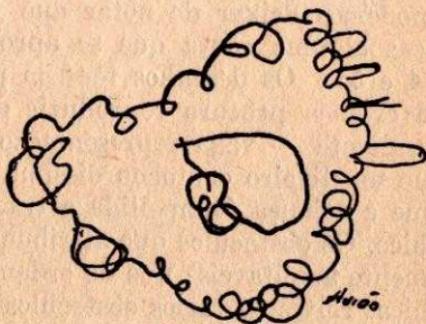


Hamen



JAB m 3;4

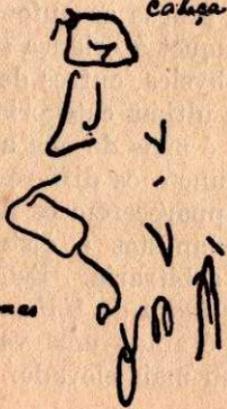
BS m 3;1



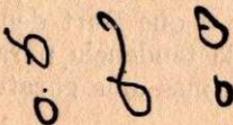
calça

Arão

89 f 1.9



pinças



Cárcara

JBA m 3;1

EMS f 2.8

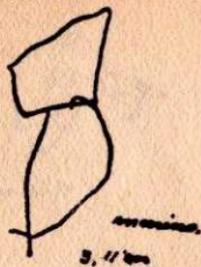
QUADRO 8

estadio de transição que é importante assignalar. Dahi por deante o desenho não é mais uma simples intenção, pretende tomar forma e representar o objecto" (19) Faria de Vasconcellos é da mesma opinião: "á garatuja massiça, ao balbucio graphico do primeiro periodo succede aos 4 annos o estadio da linha. A criança começa a aperceber-se de que existe uma relação visual entre o objecto e o desenho desse objecto e dahi o seu esforço para traduzir graphicamente a idéa visual" (20).

As observações que fizemos nos levam a admittir após a simples garatuja a phase de *tendencia para a forma*. É um momento de iniciação. Não encontramos nos desenhos infantís os traços e as particularidades que definem os objectos, mas não podemos deixar de notar que já existe nos rabiscos das crianças alguma cousa que se aproxima da realidade (Quadros 4 e 5). Os desenhos tendem para o realismo. Sente-se que a criança procura reproduzir dos objectos o seu aspecto mais saliente — vaga representação que ás vezes não é mais do que um ligeiro contorno dissimulado em caprichosos rabiscos que a criança é impellida a traçar graças ao automatismo graphico. Os obstaculos que attribue Luquet á criança são perfeitamente acceptaveis; uns de ordem physica, outros de ordem psychica. Entre os varios obstaculos da ultima categoria sobressae a incapacidade synthetica, que não é mais do que a impossibilidade de systematizar em um conjuncto os differentes detalhes que a criança desenha. Dahi apparecerem os desenhos com seus elementos simplesmente justapostos e distribuidos por vezes de maneira completamente arbitraria. Esta phase de transição a que Burt denomina o *estadio da linha* e a que chamamos da *tendencia para a forma* é ainda uma variedade da garatuja, mas uma garatuja de grau mais elevado.

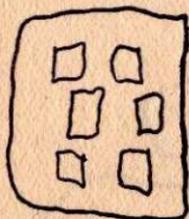
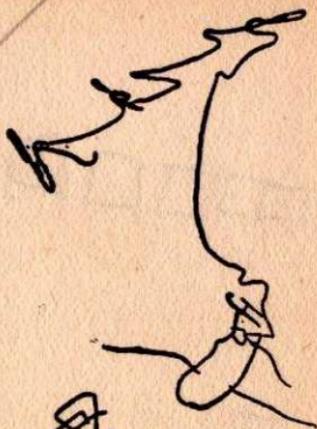
#### **A phase symbolica ou eschematica.**

A indecisão da phase anterior vae aos poucos cedendo logar a traços mais precisos. Os contornos accentuam-se e o desenho já pode ser interpretado com facilidade. Este momento caracteriza-se sobretudo pelo relevo que a criança dá ao aspecto essencial da cousa a desenhar. Realmente da fi-



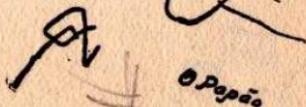
3,4 cm

Yamwo



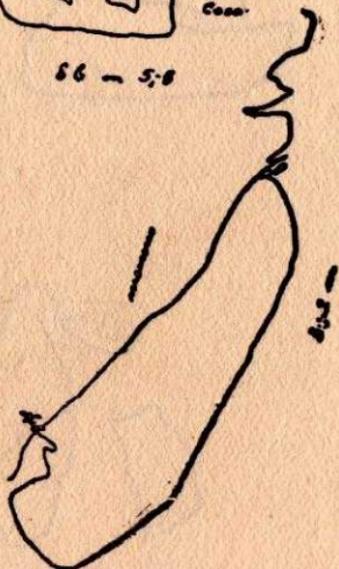
Coco

56 - 5,8



O.Papão

A.P.P. 13.11



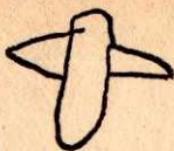
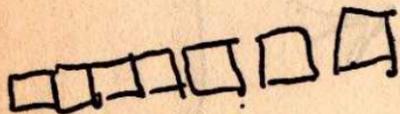
3,5 cm



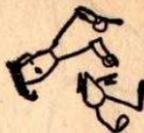
3,6 cm

3,6 cm

QUADRO 4



6:1 f



memoro

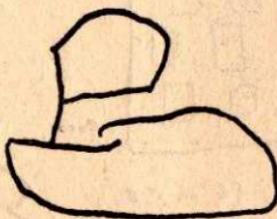
Sapo

WJA m. 6, 8



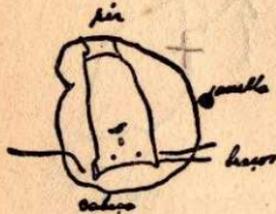
Memoro

MBB f 27

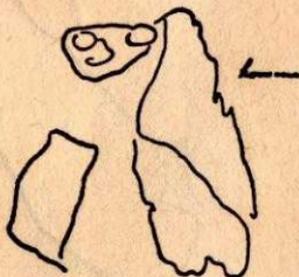


39 m

Zyphus



4:0 m



ganella 516 f

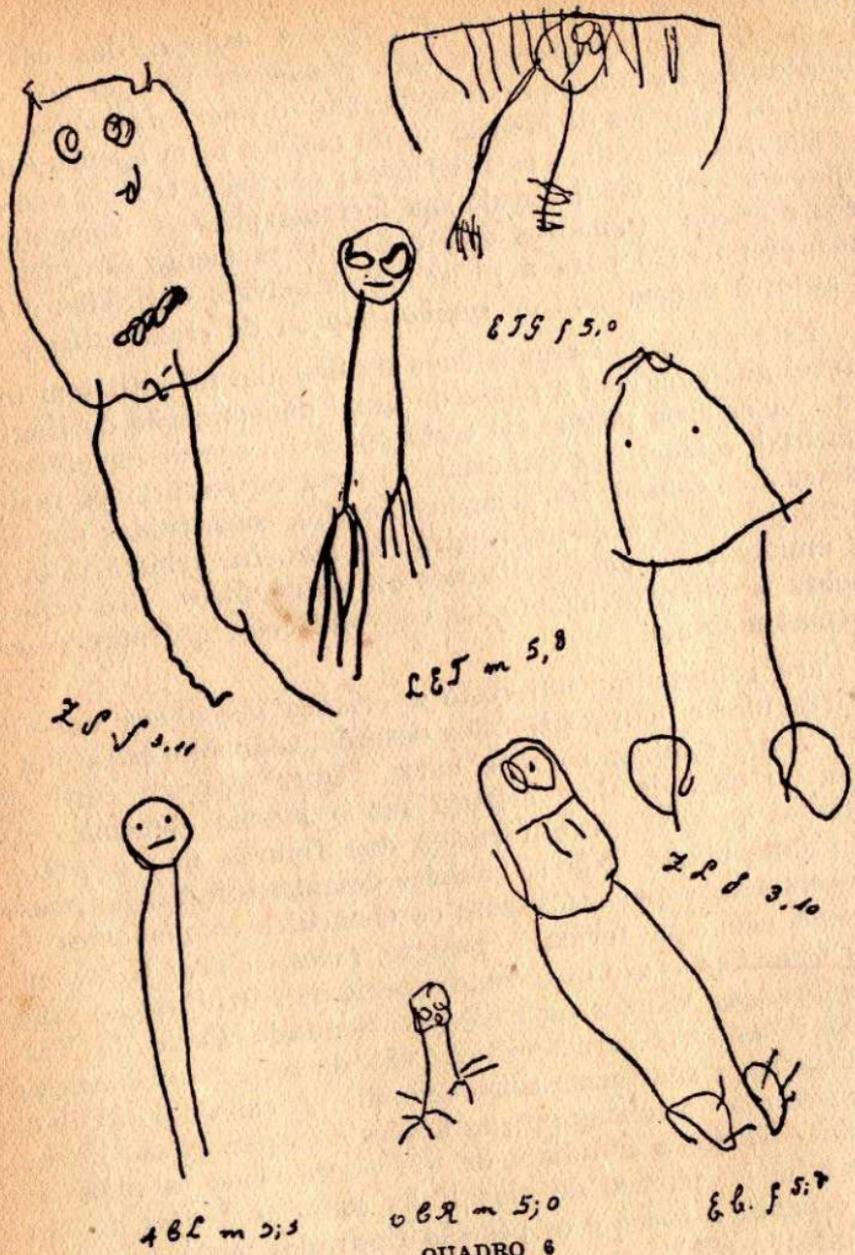
QUADRO 5

gura humana salienta as crianças a cabeça, das casas a fachada. Vermeylen notou esta phase em relação aos desenhos da figura humana e denominou-a a *phase do gyrino*. De facto, os desenhos de homem ou de mulher tem apenas cabeça e membros, sobretudo os inferiores; não ha o tronco, como os sapos em certo momento de sua metamorphose — somente cabeça e cauda (Quadros 6, 7 e 8). O momento do gyrino é uma preparação para a phase de caractéres definidos a que os autores denominam de *symbolismo* ou de *eschematismo*.

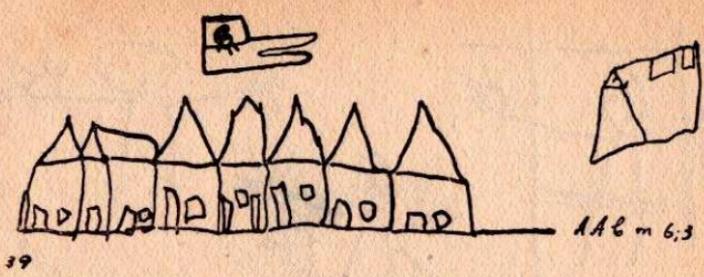
Esta phase de eschematismo do desenho infantil tem uma notavel analogia com a phase de igual denominação da linguagem. A criança possui em certa época do seu desenvolvimento mental, estruturas eschematicas para representar os factos, os sêres e as cousas: são imagens simples, constituídas por elementos genericos e que abrangem de maneira arbitraria objectos muitas vezes dessemelhantes ou antagonicos. No capitulo sobre o desenvolvimento logico voltaremos a tratar desses eschemas mentaes.

Para representar um rosto a criança desenhará um circulo irregular e pontos dispostos desordenadamente para dar a apparencia de olhos, bocca e nariz. Quer seja um rosto de homem ou de animal, a criança faz o mesmo eschema. As qualidades propriamente formaes das figuras não a preocupam nesta idade. Não se conhece desenho infantil na phase de eschematismo que represente os elementos componentes de um rosto com sua forma e posição reaes. Para Kerschesteiner os eschemas são uma como especie de recapitulação vaga das lembranças visuaes da criança. Segundo Faria de Vasconcellos: “as suas características são dadas grosseiramente; cada uma tem a sua forma convencional. A cabeça é circular, oval, quadrada ou triangular; os braços e as pernas são linhas paralelas; os dedos irradiam de um ponto como os raios de uma estrella ou partem de uma linha como os dentes de um garfo; o nariz, a bocca e os pés são figurados por convenções semelhantes” (21).

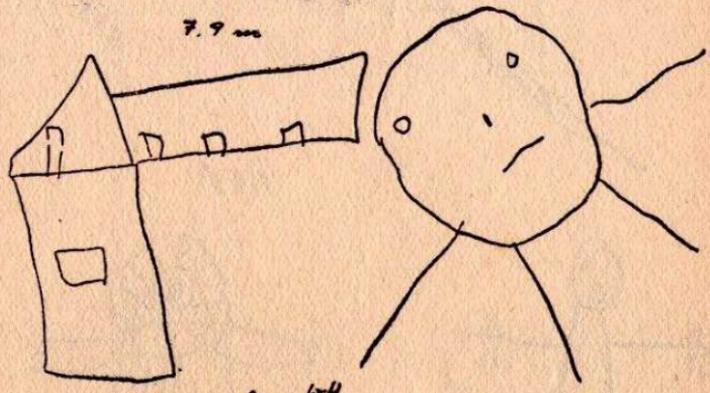
Os eschemas infantís são explicados pela pobreza de representações visuaes na criança até certa idade. Dahi a sim-



QUADRO 6

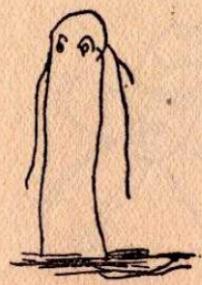


39

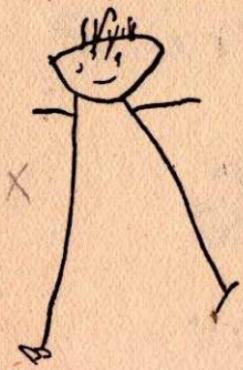


J.M.A. m 6,4

E.C. m 5,8

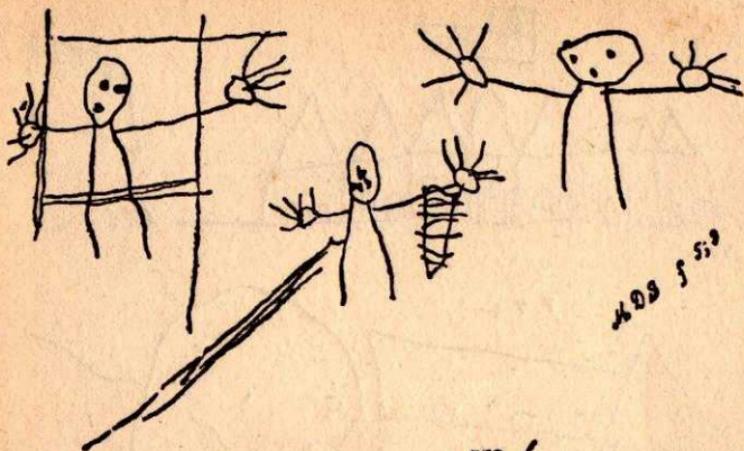


J.F.S. m 5,2



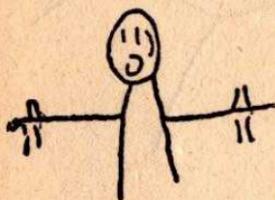
M.P.J. m 6,16

QUADRO 7

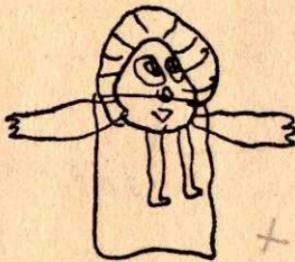


408 / 5.9

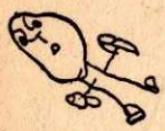
5.8 f



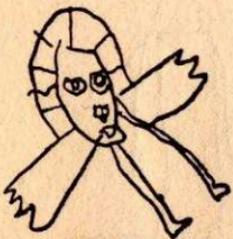
432 / 5.10



+



454 / 5.6



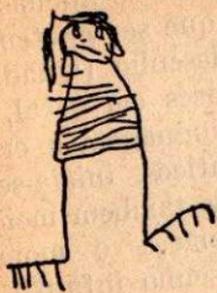
5.11

lificação dos desenhos. As crianças limitam-se apenas a reproduzir um numero minimo de detalhes que se repetem toda a vez que ellas voltam a fazer o mesmo desenho (Quadros 9, 10 e 11). Cyril Burt assim como os autores em geral, referindo-se a esta phase diz que “como na linguagem a criança começa por gritos e balbucio meio automaticos, inicia-se ella na expressão graphica por riscos e garatuhas tambem meio automaticos” (22). Depois desta phase começa o momento mais importante do desenvolvimento do desenho infantil. ✕

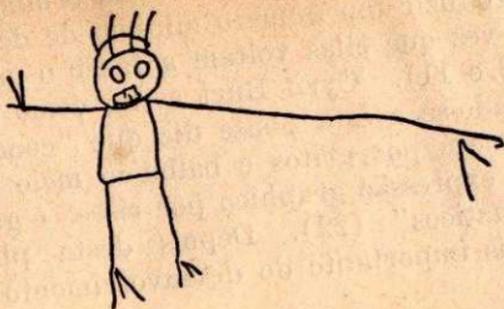
### A phase do realismo — o realismo logico e o realismo visual.

O periodo de realismo logico é o em que a criança permanece mais tempo. É o apogeu do desenho infantil. Ha uma correspondencia estreita entre os processos logicos da criança e os seus meios de expressão; dahi a denominação “*realismo logico*”. Mas o realismo dos desenhos infantís offerece caractéres que se distinguem dos do adulto. “Para o adulto — escreve Luquet — um desenho para ser parecido deve assemelhar-se á photographia do objecto: deve reproduzir todos os detalhes e só os detalhes visiveis do logar de onde o objecto é percebido e com as formas que elles tomam deste ponto de vista; em uma palavra, o objecto deve ser figurado em perspectiva. Na concepção infantil ao contrario, um desenho para ser parecido deve conter todos os elementos reaes do objecto, mesmo os invisiveis, quer do ponto de vista de onde elle é percebido, quer de um ponto de vista absurdo, ficando cada um desses detalhes com sua forma caracteristica” (23).

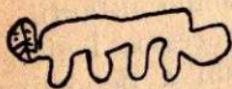
O que ha de interessante nesta phase é o que os psychologos chamam “realismo logico”, isto é, a criança visa deliberadamente e com certeza conscientemente reproduzir dos objectos que pretende representar não somente o que pode ver, mas tudo o que nelles se encontra e tudo o que sabe existir nelles. Diz Burt que o realismo desta phase é mais descriptivo do que representativo, mais logico do que visual. A logica da criança neste particular afasta-se grandemente da do adul-



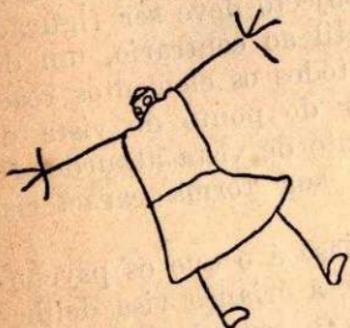
ESR 150



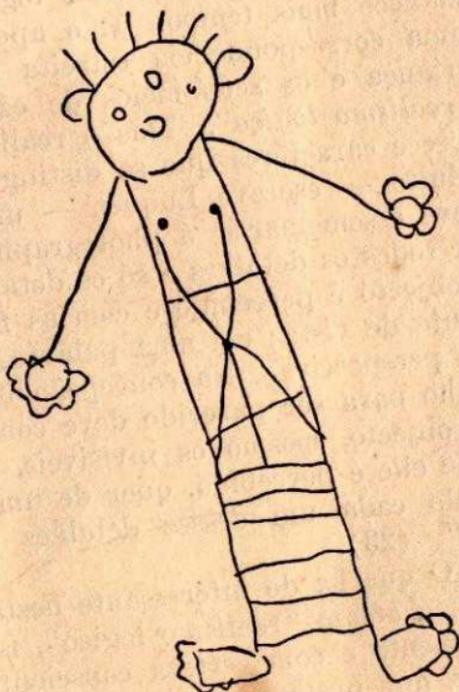
AAG mb3



97561



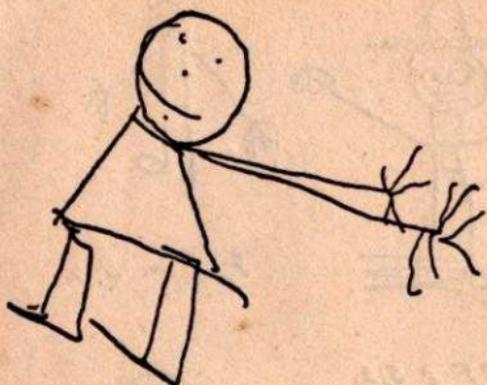
TTA 161



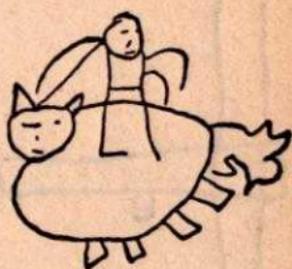
94 163

QUADRO 9

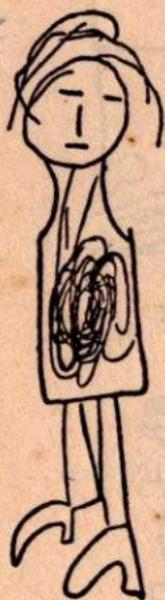
p1



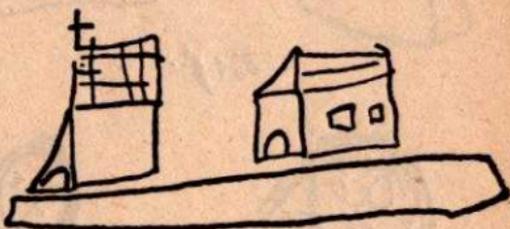
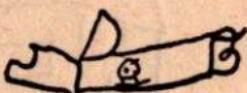
EB 56.9



JOR - 6,1



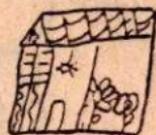
JOR m 6,1



6:4-5

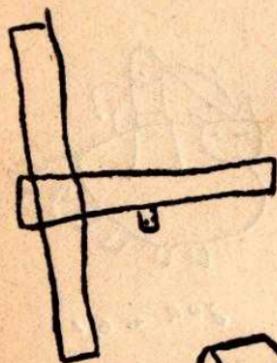


AS m 5,8



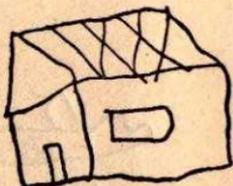
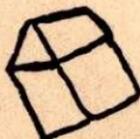
ESB/ 6,11

# Anexo 3a

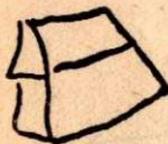


fjs m 5,3

M L F f 5,2



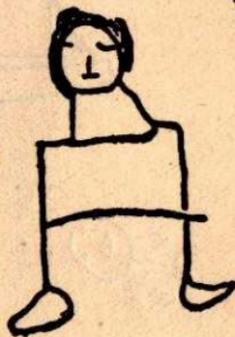
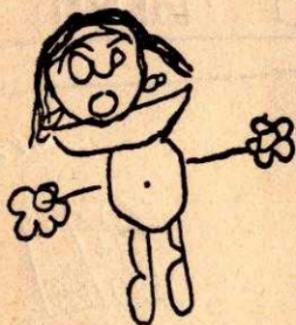
6,0m



5,1 f.



M A m 6,0



J.O f 6,8

M L B m 6,11

M M f 6,6

QUADRO 11

As suas concepções fogem inteiramente dos moldes rígidos do raciocínio das idades superiores. Por isso é que para ella o desenho deve conter todos os detalhes reais do objecto, todos os seus elementos lógicos, mesmo os invisíveis e os que muitas vezes só existem na sua imaginação viva. A perspectiva da criança é de um absurdo inconcebível. Mostra-o a maneira pela qual desenha a criança os objectos em situações diferentes. Em qualquer situação é mantido o principio do "realismo logico": pôr em evidencia, dando a cada um a sua forma característica, o maior numero ou a totalidade dos elementos essenciaes do objecto representado (Quadros 12, 13, 14, 15 e 16). Dahi as variedades de processos em que se nota:

a) *Descontinuidade* — a criança destaca um do outro os detalhes que na realidade se confundem e se dissimulam de accordo com a posição em que ella se encontra; é ainda uma maneira de pôr em relevo certos elementos da figura: os chapéus são muitas vezes desenhados fóra da cabeça afim de apparecerem os cabellos;

b) *Transparencia* — representação em toda sua clareza dos elementos invisíveis dos objectos; a criança dá transparencia ás partes que deveriam occultar outras, por isso mesmo que ella considera essas como devendo necessariamente apparecerem. E' este um processo muito generalizado. Pessoas debruçadas ás janellas mostram perfeitamente as pernas; as plantas apresentam as raizes atravez dos vasos; os moveis e as pessoas mostram-se claramente, apesar de se encontrarem no interior das casas; etc.;

c) *Representação em plano* — representação dos objectos como se estes estivessem em projecção sobre o sólo, isto é, como se fossem vistos do alto;

d) *Perspectiva absurda* — reproducção dos supportes dos objectos — pés, rodas, etc. — como se tivessem girado para os lados; é uma maneira de dar relêvo a elementos que forçosamente não poderiam apparecer se fossem representados em plano. As crianças desenhavam frequentemente mesas, casas e cadeiras desta maneira; as ruas igualmente são representadas com essa perspectiva absurda;

9 9



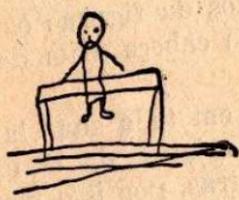
SA f 9:1



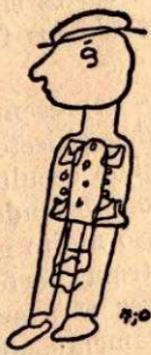
9:0m



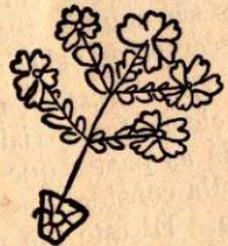
AD m 3:10



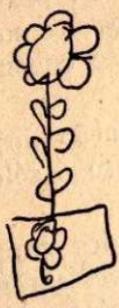
SFC f 7:8



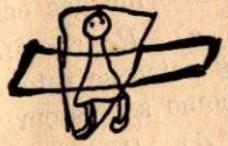
7:0m



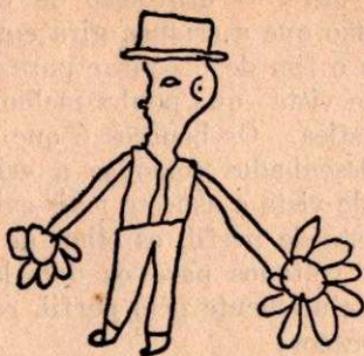
f.S.S. m 6:0



ASP - 6:3



AYS f 7:0



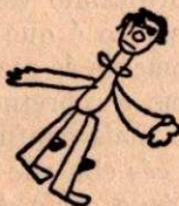
956 f 7,9



6M3 f 6,8



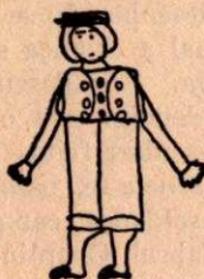
X 6.8 m 7,0



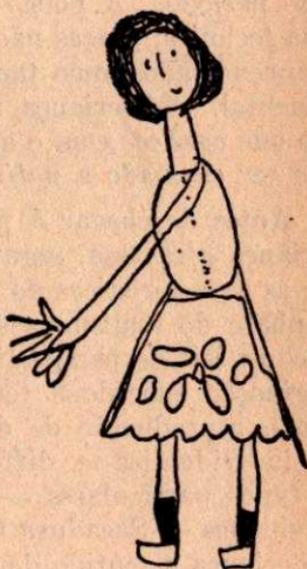
754 m 7,11



AV m 5,2



AM 58,8



729 f 6,11

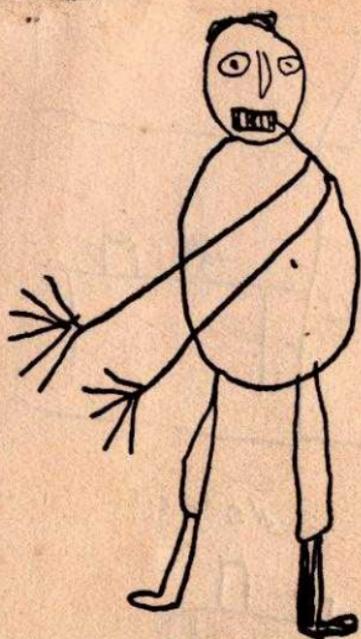
QUADRO 13

e) *Mudança de ponto de vista* — utilização de vários processos no mesmo desenho; como que a criança gira em torno do objecto a representar com o fim de procurar para cada um de seus elementos o ponto de vista que ponha melhor em evidencia a sua forma caracteristica. Os bonecos é que mostram bem esse processo: são desenhados como se a criança fosse apanhando de cada ponto de vista o aspecto mais evidente. Assim ha figuras com o rosto de perfil, os olhos de face assim como os braços e os pés voltados para os dois lados. Antes de a criança decidir-se resolutamente pelo perfil, representa de maneira indecisa os bonecos;

f) *Representação da duração* — processo de desenhar scenas animadas, figurando differentes momentos, pessoas em logares diversos.

Permanece a criança utilizando esses processos durante longo periodo. A pouco e pouco é que ella vae modificando a sua technica, graças não somente ás rectificações e correcções do apprendizado, como tambem e sobretudo, ao desenvolvimento mental. “A criança não mais confunde — affirma Burt — o que *conhece* com o que *vê*; ella vae restabelecer-se do que pode ser chamado a *nativa innocencia dos olhos*” (24).

Antes de chegar á phase denominada de *realismo visual* a criança atravessa, segundo Luquet, um momento de indecisão; as characteristics do desenho não se acham bem definidas. Na phase do realismo visual a criança submete-se a pouco e pouco ás leis de perspectiva. “Ao desenho de memoria ou de imaginação succede a tendencia para o desenho do natural, para a reproducção de desenhos feitos por outrem. O desenho individualiza-se, differencia-se, passa dos typos genericos aos typos particulares — soldados, camponeses, etc. — e aos individuaes — Sacadura Cabral, Chaplin, etc.” ((25). Adquire a criança o sentido da perspectiva, da suppressão dos detalhes occultos, do relêvo, do espaço, etc. O desenho passa a ser mais exacto do ponto de vista do realismo, e sem aquelles erros e falhas que davam tão deliciosa ingenuidade aos desenhos das phases anteriores (Quadros 17 e 18).



J.O.V m. 7:10



M.Y.C f 6:0



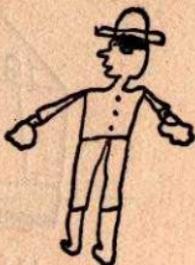
D.S.A f 8:1



A.L m 7:6



R.Z m 6:6

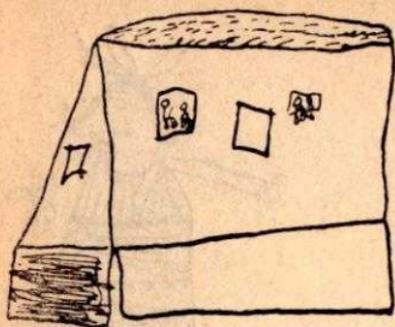


J.A.C m 8:10 A.A.B f 8:1

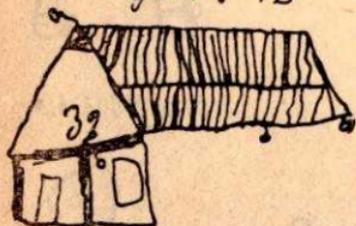
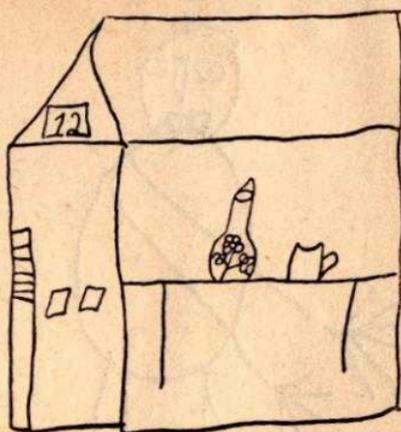


J.R.A m 7:0

# Anexo 4

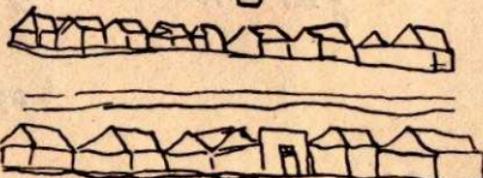
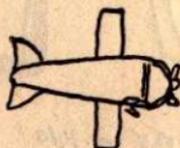


J.F.N 5 7,2



L.J.C m 7,2

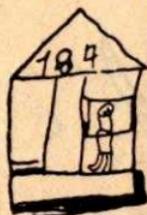
N.B 5 6,8



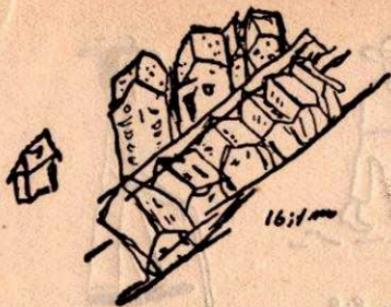
10:11 f



J.B m 7,11



A.J.S 7,0



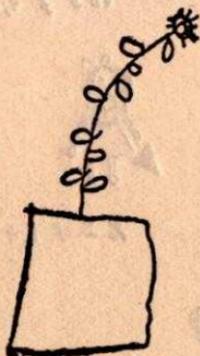
16;1 m



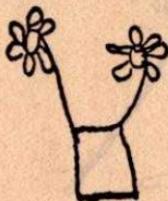
J.P m 7;8



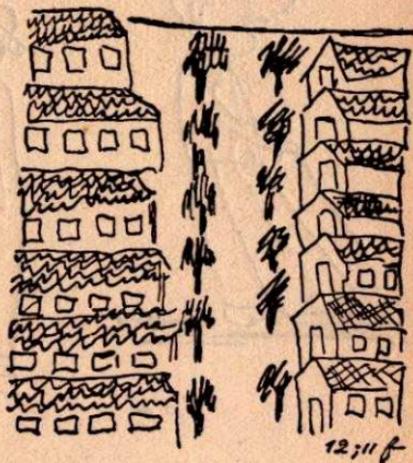
RBS f 7;9



LSC m 7,10



SA f 7;6



12;11 f

QUADRO 17



9.9 m 8;2



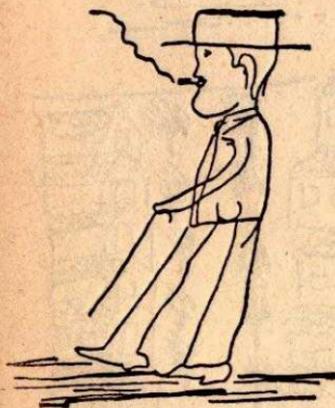
H.S. m 8;9



12.5. f 9;10



2.8. f 7;4



13;0 m



Q.B.M m 8;2

Burt considera nesta phase de realismo visual duas sub-phases: na primeira — *a two-dimensional* — o desenho do conjuncto e de suas partes é tentado apenas em contorno e os aspectos predominantemente escolhidos são representados a duas dimensões; na segunda — *a three-dimensional* — gradualmente a criança passa a desenhar as figuras a tres dimensões, com relêvo e perspectiva (26).

#### **A phase de regressão.**

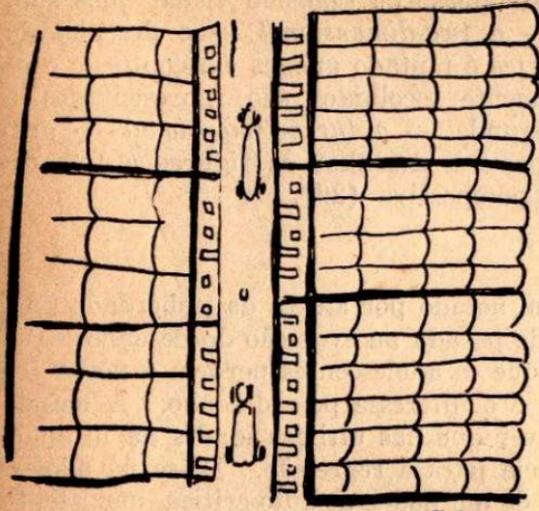
Varios autores teem notado por altura da puberdade uma *phase de regressão* ou de parada na evolução do desenho. Diz Faria de Vasconcellos que os adolescentes perdem o poder inventivo, o entusiasmo e o interesse pelo desenho. A mesma cousa notamos. É de ver que nas ultimas idades da infancia ha sempre uma tendencia para a regressão. Dá-se na adolescencia o apparecimento de um poder de auto-critica, inexistente nos annos precedentes, o qual leva os desenhadores a uma comparação e julgamento quase sempre desfavoraveis. As deficiencias e as imperfeições são agora notadas. Impossibilitadas por incapacidade ou inaptidão de um progresso evidente, acabam por desprezar inteiramente os desenhos.

Occupando-se desta phase, Burt denomina-a de *repressão*. Para este autor em certa época a expressão por meio do desenho e dos movimentos em geral, dominante na infancia, perde o anterior interesse; este é então transferido para a expressão por meio da linguagem. “E a fascinação pelo lapis, se ainda sobrevive, muda-se em attracção para a arte puramente geometrica e ornamental e para desenhos convencionaes” (27).

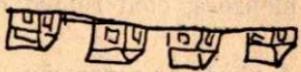
#### **O interesse psychanalytico do desenho infantil.**

Até bem pouco tempo o estudo do desenho infantil obedeceu a um criterio puramente psychologico. Equiparado o desenho á linguagem como forma de expressão do pensamento infantil, esse criterio psychologico de interpretação da phisionomia mental das crianças vae cedendo logar a um estudo de maior alcance da personalidade em suas raizes mais

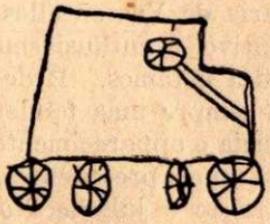
Mexico



15; 2m



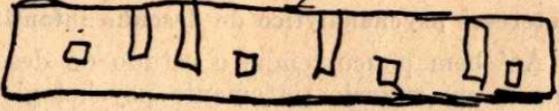
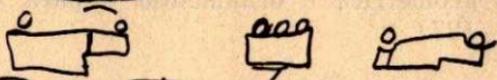
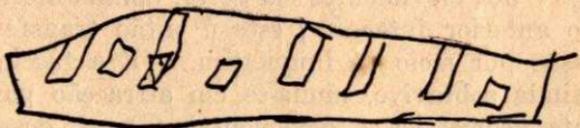
1910



S.S.B. 1910



A.B. 1910



16; 4m

QUADRO 16

profundas. A psychanalyse lança mão das associações livres, dos sonhos e dos actos falhados como caminhos seguros para atingir aos complexos inconscientes — aos nucleos que modelam e dirigem a personalidade total. Na criança são outros os instrumentos de sondagem das raizes profundas do psychismo — são os brinquedos e os desenhos. Melanie Klein e Hug-Hellmuth teem utilizado os jogos e brinquedos na investigação da personalidade infantil; e os trabalhos de Morgenstern mostram como se pode tirar partido dos desenhos como linguagem symbolica e, por isso, meio de expressão da personalidade.

A evolução do desenho infantil, estudada atraz segundo o criterio psychológico, pode pois ser encarada por um criterio psychanalytico e interpretada em suas relações com os componentes sexuaes da conducta infantil. Deste ponto de vista cada phase acompanhará a sexualidade em suas manifestações varias, desde o momento da indifferenciação até a idade accentuadamente genital.

Affirma Arthur Ramos que “os desenhos de crianças, muito mais frequentes do que se suppõe, revelam desejos, tendencias e phantasias de côr sexual. A ignorancia deste facto está em que é muito difficil, quase impossivel ás vezes se obtem desenhos espontaneos das crianças. Se a professora, em classe, pede á criança, deante de um pedaço de papel, desenhe o que lhe vier á cabeça, quase sempre ha *distorções*, *disfarces* inconscientes devido ao trabalho da censura” (28). Dado então o seu valor symbolico, o desenho infantil presta-se á semelhança do brinquedo como instrumento de sondagem da personalidade no que ella possui de mais intimo. Poucos são entretanto os trabalhos orientados neste sentido.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAPHICAS

- 1 — W. Rasmussen — Psychologie de l'enfant (trad.) 1924. Paris.
- 2 — J. Piaget — Le langage et la pensée chez l'enfant. 1924. Paris.
- 3, 16 e 19 — G. Vermeulen — Psychologie de l'enfant et de l'adolescent. 1926. Bruxelles.
- 4, 10 — K. Bühler — El desarrollo espiritual del niño (trad.). Madrid.
- 5, 7 — G. H. Luquet — Les dessins d'un enfant. 1913. Paris.

- 8, 13, 14 — G. Rouma — Le langage graphique de l'enfant. Paris.  
 9, 11 — T. Jonckheere — Pédagogie au jardin d'enfant. 1929. Bruxelles.  
 12 — V. Masriera — Manual de pedagogia del dibujo. Barcelona.  
 15, 22, 24, 26, 27 — Cyril Burt — Mental and scholastic test. 1922 London.  
 17, 23 — G. H. Luquet — Le dessin enfantin. 1927. Paris.  
 18 — Meuman — Apud W. Rasmussen in op. cit.  
 20, 21, 25 — Faria de Vasconcellos — Estudo sobre a aptidão para o desenho.  
 Bol. do Inst. de Or. Prof. Maria Lulza Barbosa de Carvalho. Lisboa.  
 28 — Arthur Ramos — O desenho infantil e sua significação psychanalytica.  
 Rev. med. da Bahia. Fev. de 1936. N.º 2.  
 O. Decroly — Algunas fases del desarrollo de la aptitud grafica — La  
 psicología del dibujo — Apud Estudios de psicogenesis — Madrid. 1935.

## RESUMO

1 — A linguagem e o desenho acham-se intimamente ligados ao pensamento infantil quanto aos caracteres do seu conteúdo e ás etapas do seu desenvolvimento. Ha entretanto a distinguir que o processo evolutivo da linguagem e do desenho não tem uma correspondencia temporal.

2 — Os methodos empregados no estudo do desenho infantil podem ser reduzidos a dois: o estatístico e o biographico. O primeiro consiste em apurar aspectos e particularidades em collecções de desenhos de procedencia varia, segundo a idade, o sexo, a condição social, etc. O segundo consiste em estudar todos os desenhos de uma mesma criança atravez de seu desenvolvimento.

3 — E' de todo interesse apurar-se os motivos frequentemente desenhados pelas crianças. Ligado á formação das idéas e dos interesses preponderantes em cada idade, é o desenho pela objectividade e clareza de seus contornos uma exteriorização viva da sua ainda pobre actividade mental.

4 — A figura humana é desenhada pela criança de maneira característica: abundancia de detalhes em detrimento de elementos essenciaes; ausencia de perspectiva, de proporção e de orientação; tendencia para traçar as porções naturalmente occultas; predominancia da representação de face nas primeiras idades.

5 — São as mesmas as características encontradas nos desenhos de crianças de raças diferentes; é preciso, entretanto, assinalar que as características proprias de uma idade não são as que se encontram na idade seguinte: o desenho infantil experimenta uma evolução assinalavel.

6 — Até 3 annos aproximadamente o desenho infantil não passa de um amontoado de traços sem sentido: é a garatuja feita sem intenção de representar alguma cousa — pura actividade de

ordem motriz, tão exuberante nos desenhos como nos gestos e na linguagem.

7 — A principio pre-intencional, a garatuja torna-se aos poucos intencional: a intenção surge como um novo factor da actividade graphica. Desde então o simples prazer da acção vae cedendo ao desejo de representar alguma cousa.

8 — Após a simples garatuja surge a phase de tendencia para a forma. Não encontramos nos desenhos os traços e as particularidades que definem os objectos, mas já notamos nos rabiscos das crianças alguma cousa que se aproxime da realidade.

9 — A indecisão da phase anterior é substituida aos poucos por traços mais precisos; esta phase caracteriza-se sobretudo pelo relêvo que a criança dá ao aspecto essencial de cousa a desenhar: a figura humana é representada com a cabeça e membros — é a phase do gyrino.

10 — A phase seguinte é a de eschematismo: a criança possui em certa epoca do seu desenvolvimento mental estruturas eschematicas para representar os factos, os séres e as cousas: são imagens simples, constituidas por elementos genericos que abrangem de maneira arbitraria objectos dessemelhantes ou antagonicos.

11 — A phase de realismo logico é a em que a criança demora mais tempo: a criança visa deliberadamente reproduzir dos objectos não somente o que pode vêr, mas tudo o que nelles se encontra e tudo o que sabe existir nelles. O realismo desta phase é mais descriptivo do que representativo, mais logico do que visual.

12 — Permanece a criança utilizando os processos do realismo logico durante longo periodo; a pouco e pouco é que ella vae modificando a sua technica graças não somente ás rectificações e correcções do apprendizado, como tambem e sobretudo ao desenvolvimento mental.

13 — Na phase de realismo visual a criança submete-se aos poucos ás leis de perspectiva. O desenho passa a ser mais exacto do ponto de vista de realismo e sem aquelles caractéres que davam tão deliciosa ingenuidade aos desenhos das phases anteriores.

14 — Varios autores teem notado por altura da puberdade uma phase de regressão ou de parada na evolução do desenho. Dá-se na adolescencia o apparecimento de um poder de auto-critica, inexistente nos annos precedentes, o qual leva os desenhadores a uma comparação e julgamento quasi sempre desfavoraveis.

15 — Dado o seu valor symbolico o desenho infantil é utilizado, á semelhança do brinquedo, como instrumento de sondagem da personalidade no que ella possui de mais intimo. A psychanalyse considera o desenho infantil como um dos caminhos seguros para attingir aos complexos inconscientes.

## VOCABULARIO

- Acto falhado** — Movimento, gesto, palavra, etc. aparentemente sem nenhuma significação e utilidade, mas que a psychanalyse valoriza como verdadeiros symbolos.
- Associação livre** — Sériacão espontanea de palavras, utilizada pela psychanalyse como instrumento de sondagem inconsciente.
- Disfarce** — Modificação experimentada pelos impulsos e complexos inconscientes afim de attenderem á censura ethica e social.
- Eschema graphico** — Desenho em que existem apenas os traços geraes do objecto representado.
- Ethnologico** — Que diz respeito aos caractéres raciaes.
- Garatuja pre-intencional** — Amontoado de traços de significação puramente motriz e anterior ao desejo de representar qualquer objecto.
- Garatuja intencional** — Rabiscos que correspondem ao desejo de representar graphicamente sêres e cousas.
- Incapacidade synthetica** — Impossibilidade physica e psychica que difficulta a representação dos elementos de um objecto em uma synthese compreensivel.
- Monologo a dois** — Expressão creada por Piaget para significar certo momento da linguagem egocentrica em que a criança pergunta e ella mesma responde, fazendo-se interlocutor.
- Modelo interno** — Representação mental dos objectos em que figuram elementos que a criança suppõe existirem nelles.
- Perspectiva absurda** — Maneira de desenhar objectos fazendo salientar elementos tomados de pontos de vista differentes.
- Realismo fortuito** — Termo empregado por Luquet para exprimir as tentativas frustradas de realismo.
- Realismo logico** — Representação da realidade segundo processos logicos que caracterizam certo momento da evolução infantil.
- Realismo visual** — Representação da realidade segundo normas da logica adulta.
- Regressão** — Phase do desenho em que voltam a apparecer os caractéres anteriores de representação graphica.
- Representação em plano** — Maneira de desenhar certos objectos como se elles fossem vistos do alto.
- Representação da duração** — Desenho em que a criança faz representar momentos differentes — uma mesma pessoa em situações varias.
- Transparencia** — Particularidade do desenho que torna transparentes certas partes da figura.